

论美国后现代派小说的嬗变

杨仁敬

摘要:本文论述美国后现代派小说从 60 年代初至今的两大阶段及其特点,主要小说家 and 他们的代表作、它们与现代派小说的关系,并指出后现代主义使美国黑人文学、犹太文学和亚裔文学从边缘走向中心,发出了另一种不同的声音。随着美国社会的变化,后现代派小说在不久的将来会走向多样化、民族化和综合化。

关键词:美国;后现代派;嬗变

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-2643(2001)02-0001-04

近几年来,美国后现代派小说又引起我国外语界的关注。1996 年,译林出版社推出了“美国后现代派小说丛书”,包括 E.L. 多克托罗的《拉格泰姆时代》、《比利·巴思格特》、德里罗的《天秤星座》、库弗的《公众的怒火》等,据说初版 1 万册不到 3 个月就被订购一空。去年,北京外国语大学主办的《外国文学》陆续评介了美国后现代派小说家品钦、冯尼格特、苏可尼克和库弗等人 and 他们的短篇小说,引起了读者的广泛兴趣。在美国,上述这些作家的作品已走进许多名牌大学的课堂,成了研究生的必读参考书。

后现代主义或称后现代派(postmodernism)是 20 世纪 60 年代正式进入美国社会生活的词汇(在学术界略早些)。它是一种广义上的文化思潮,对西方社会的整合、政治上的不平等和社会理想提出了质疑,并从哲学上、文艺理论和小说创作上对传统的思想意识和表述方法进行反思。但美国学术界对后现代主义的理论问题长期争论不休,有的问题至今仍未解决。后现代主义理论近些年来势头的确有所减弱,但后现代主义小说仍不断问世,备受重视,虽然其水准参差不齐,但涌现的名家不少。后现代主义的理论与其小说创作之间有着共同的精神气质,也存在巨大的鸿沟。小说包涵了以形象塑造为中心的丰富的内容,并不是单一文学流派的体现,因此,它具有较长的生命力。

美国后现代派作家包括 60 年代的黑色幽默小说家和 70 年代至 80 年代以来新进的后现代派作家。有人称前者为美国第一代后现代派作家或 20 世纪早期后现代派作家,将后者称为第二代后现代派作家或 20 世纪后期的后现代派作家。这么划分是为了叙述的方便,如果从年龄上来看,两代之间相差不一定很大,有的作家成名较晚,如辛西娅·欧芝克,则被划为第二代后现代派作家。按照一般的共识,20 世纪上半叶为现代派文学时期,后半叶为后现代派文学时期。作为 20 世纪美国文学的主要体裁,后现代派小说涵盖了从第二次大战后不久直到现在。它不仅在 20 世纪后半叶美国文学史上占有突出地位,而且影响了美国少数民族文学,如

黑人文学、犹太文学和亚裔文学等,促使它们从边缘走向中心。索尔·贝娄、菲力普·罗思、苏可尼克、欧芝克等犹太作家,托尼·莫里森、伊斯米尔·里德等黑人作家汤亭亭、谭恩美等亚裔作家都成了 70 年代以来著名的后现代派作家,在美国国内外读者中具有相当的影响。因此,不了解美国后现代派作家和他们的作品,就很难把握 20 世纪后半叶美国文学的脉搏。

后现代派小说与现代派小说的关系如何?前者是后者的延续还是断裂?二者与政治态势和大众文化有什么关系?这些都是至今争论未决的问题。美国批评家乔纳森·阿拉克(Jonathan Arac)、莱斯利·菲德勒(Leslie Fiedler)、苏珊·桑塔格(Susan Sontag)、伊哈布·哈桑(Ihab Hassan)和詹姆逊(Fredric Jameson)等对后现代主义理论提出了不少有益的见解。詹姆逊的理论深受各界的重视,他运用马克思主义关于经济基础与上层建筑关系的原理分析了欧美各国资本主义三个发展阶段及其相对应的文化形态:第一阶段是马克思在《资本论》中所分析的资本主义原始积累时期,文学上出现了批判现实主义;第二阶段是列宁所论述的垄断资本主义时期,文学上的主要思潮是现代主义;第三阶段是跨国资本主义时期,即当代资本主义进入“消费社会”或“后工业社会”时代,文学上产生了后现代主义。他认为后现代主义或晚期资本主义的文化现象乃是晚期资本主义经济基础在上层建筑的反映。这个论断比较有说服力,影响相当深远。

现代派小说产生于 19 世纪末,在 20 世纪两次世界大战之间达到了高潮。它的发源地不在美国,而在法国的巴黎,当时许多英美作家云集巴黎。英国的乔伊斯(James Joyce, 1882 - 1941)和美国的斯坦因(Gertrude Stein, 1874 - 1946)便是典型的代表。现代主义不是一种单纯的艺术哲学,也不仅仅是第二代后现代主义作家的先驱。它与许多以巴黎为中心的欧洲文化运动交织在一起,如 20 世纪初法国的先锋派运动、1910 年至 1920 年的达达主义运动、20 至 30 年代的超现实主义运动和兴于意大利的未来主义运动。发起这些

运动的青年作家,反对传统文化艺术的理性主义和叙事模式,尤其是英国维多利亚时代后期庄重的道德说教,对习以为常的艺术形式提出挑战,将人的意识和潜意识联系起来,揭示人们受到西方资本主义工业化发展所带来的精神冲击的心理历程。达达主义派将日常物品如报纸、照片、垃圾、破鞋和自行车零件构成戏剧性的综合图画。超现实主义把人们熟悉的东西与梦幻的景色溶为一体。未来主义者则寄希望于技术革新,注重速度、力量、空间、色彩的鲜明和视觉艺术,力图展示人类充满生机和活力的未来。现代主义在文学、音乐、绘画、雕塑和建筑等方面都有明显的表现,而以文学作品,尤其是长篇小说更为突出。

1922年,乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》(*Ulysses*)问世,从而揭开了英美现代派小说史上新的一页。小说描写了1940年爱尔兰首都柏林市民生活里一天所发生的事情,在情节和结构上完全打破了传统的惯例。它采用了独特的意识流手法,叙述了有限环境里所发生的涉及有限的人物和有限的事件。《尤利西斯》成了现代荷马史诗式的《奥德赛》,被誉为20世纪世界文学史上的一座丰碑。斯坦因的力作《三人传》(*Three Lives* 1909)、《美国人的成长》(*The Making of Americans*, 1925)和《艾丽丝·B·托克拉斯自传》(*The Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933)等大胆地吸取了现代派的表现技巧,形成了自己独特的现代风格,这使她成为美国现代派小说的开路先锋。在她的影响下,美国的现代主义运动到了20年代终于开花结果。1934年,意象派诗人庞德指出:现代派作家已经找到了反映现代世界生活经历的新的艺术模式。他和T.S.艾略特成了英美现代派诗歌的开拓者。小说家多斯·帕索斯(John Dos Passos, 1896 - 1970)的《美国》三部曲(*U. S. A.*, 1930—1936)则将法国电影的蒙太奇手法引入小说创作,使以描写人物个人生活变迁为中心的小说,变成个人参与的社会群体的全景式的图画。全书打破旧的清规戒律,没有情节,也没有贯穿全书的主人公。作者将小说的虚构与非小说的事实溶为一体,并用民歌、俗语、俚语、广告语和日常口语巧妙地构成有机的叙事话语。法国名作家萨特在他的《自由之路》里模仿了多斯·帕索斯的艺术手法,并称他是“我们时代最好的小说家”。30年代还涌现了康拉德、弗杰尼娅·沃尔夫、D.H.劳伦斯、萨莫尔·贝克特、威廉·福克纳和珍·托默等作家。乔伊斯和多斯·帕索斯几乎影响了好几代美国青年作家。

现代派和后现代派都十分重视艺术形式的创新,从现代派与先锋派的对照中不难看出后现代派早期发展的框架,后现代派与现代派,尤其是先锋派有密切联系。60年代成名的作家巴塞尔姆、库弗、巴思和加迪斯等都受过现代派小说的影响,重视高雅的艺术技巧的试验,同时他们又揭竿而起,反对现代派作家对大众文化的蔑视态度,关注读者的兴趣和

阅读习惯。后来,随着科学技术的新发展,后现代派作家更重视高雅文化与通俗文化的结合,在小说中逐步消融二者的差别,注意迎合读者的情趣。

电视的普及、电脑的发展、氢弹和卫星的出现标志着电子时代的到来,它使后现代主义与现代主义的区别更加明显了。在小说创作上,尽管艺术形式多姿多彩,但其主题思想的差别是十分显著的。批评家布莱恩·麦克黑尔认为,它们的主要区别是:现代派比较强调认识论或知识,比如:我们怎么了解和看待世界?艺术如何创造和改变观念?现实的本质是什么?后现代派则强调本体论或人,比如:构成人的身分是什么?“自我”如何在文化中构建?许多后现代派作品都明确地或含蓄地涉及这些问题。从美国现代派小说的基调来看,充满了悲观和失望的色彩,但并不绝望。作家们从艾略特第一次大战后看到的西方世界的精神荒原得到启发,表现了现代美国生活与传统的割裂和挫折,揭示了现代化的发展带来了物质生活的改善,也造成人的历史错位意识和精神创伤。后现代派小说则描写了60年代美国社会矛盾的激化给人们带来的心灵痛苦,权力政治与文学的新联系使人们对任何政治权威失去了信心。科技的新发展加深了流浪者和失业者的苦恼,人们对于未来仍捉摸不定。存在主义的基调成了许多后现代派小说的共同特点。

1961年,约瑟夫·海勒(Joseph Heller, 1923 - 1999)发表了轰动文坛的长篇小说《第二十二条军规》(*Catch-22*),使“黑色幽默”(Black Humor)小说正式登台亮相。它标志着美国后现代派小说走进了美国文学。

事实上,后现代派小说是第二次世界大战的产物。战时,德国希特勒屠杀了一大批无辜的犹太人,日本法西斯则将无数的中国平民百姓置于死地。1945年8月美国在日本的长崎和广岛投下原子弹。战后不久,美苏两大超级大国进入互相对峙的冷战时代,国际上的“冷战”加深了美国国内的社会危机。50年代,麦卡锡主义迫害大批知识分子,引起民众的强烈的不满,导致60年代初国内民权运动的兴起。人们的个性受压抑、精神上紧张而消沉。年轻一代感到苦闷和厌倦,没有出路,缺乏安全感,“美国梦”成了可望而不可及的海市蜃楼。一些作家如艾立森、金斯堡和梅勒等纷纷公开著文提出批评。后来又接连发生了一系列的暗杀事件:约翰·肯尼迪前总统,他的兄弟罗伯特·肯尼迪参议员、黑人民权运动领袖马丁·路德·金牧师和马尔科姆·X相继遭暗杀。暴力事件加深了社会动荡。越南战争驱使大批青年去打仗,激起了全国性的抗议。早期妇女解放运动、黑人运动和民权运动使社会冲突扩大了。战后美国人的乐观主义幻想破灭了。二战中法西斯灭绝人性的大屠杀、原子弹爆炸和国内社会冲突的激化,引起许多作家的反思:科技的发展为什么被用于罪恶的战争目的?科技的进步为什么给人类带来恐惧和不

安？

这些问题成了“黑色幽默”作家关注的热点。海勒的《第二十二条军规》、冯尼格特（Kurt, Jr. Vonnegut, 1922 - ）的《第五号屠场》（*Slaughterhouse Five*, 1969）和品钦（Thomas Pynchon, 1937 - ）的《万有引力之虹》（*Gravity's Rainbow*, 1973）等黑色幽默长篇小说纷纷借用了二次大战的题材，用怪诞的喜剧手法来表现美国军队中的官僚主义，官员的徇私腐败、社会的变态和人性的扭曲，以荒诞和病态的幽默展示了一个可恨、可怕和可笑的世界。这些小说没有直接描写纳粹的罪行，结局往往是相互矛盾的，主人公大都是“反英雄”的角色。结构比较松散，缺乏故事的主要线索。《第二十二条军规》由42节组成全书，每节重点写一个人物，时空经常变换，不时插入一些轶事。逼真的画面与荒诞的插曲巧妙地融为一体。作者将讽刺的矛头指向军方头头和行政当局相互勾结的官僚体制。冯尼格特则采用科幻+讽喻+幽默的手法，借助科幻与写实相结合的手段，用一系列断断续续的感受和印象组成不同的拼贴画。《第五号屠场》以作者亲身经历为基础，加上时间旅行的科学幻想，控诉德国法西斯的暴行，又以541号大众星上生物的感受来影射美国社会，抨击商品文化和充斥假货和色情书刊的美国市场。品钦的代表作《万有引力之虹》被称为后现代派的《尤利西斯》，显示了后现代派小说的重构与解构。小说描写二战期间美国驻伦敦的情报军官泰洛恩·斯洛思普罗受盟军总部派遣去欧洲寻找代号为00000的德国V-2导弹的秘密的故事，这个基本情节逐渐插入许多不同的情节。原先全书很庞大，出场人物400多人，出现大量历史文献和科技资料，然后又逐渐解构成没有情节的故事。作者将“万有引力之虹”即导弹发射后形成的弧形抛物线作为死亡的象征，以影射世界末日。小说涉及的题材广泛，散文风格奇特，资料信息丰富，俚语、成语活用生动。品钦将人物行动的描述和直接的议论、喜剧因素和电影技巧、音乐和科幻景色巧妙结合，形成包罗万象、时空交错、历史与想象相互渗透的新风格。因此，有人称这部长达800页的巨著是美国后现代派“开放的史诗”和“时代的启示录”。

作为品钦的老师，巴思、霍克斯和巴塞尔姆的崇拜者，纳波科夫（Vladimir Nabokov, 1899 - 1977）是个较早崛起的黑色幽默作家。他感到人类生活题材和表现这种题材的文字体系，在暴力和谋杀面前正在解体。他擅长用讽喻作为颠覆现实和战胜时间束缚的手段，揭示社会的荒诞和变态。他的代表作《洛丽塔》（*Lolita*, 1955 巴黎, 1958 美国）曾引起多年的争论，最后被公认为西方现代文学的经典之作。

黑色幽默在60年代美国文坛大出风头时，一位后现代派作家威廉·加迪斯（William Gaddis, 1922 - ）引起学者和读者的注意。他早在1955年问世的长篇小说《承认》（*The*

Recognitions）才获得承认，10年内连续再版了3次。后来，他的代表作《小大亨》（*JR*, 1975）一出版就受到热烈的欢迎。主人公“小大亨”是个年仅11岁的学生，他从学校的教育中懂得美国大公司赚钱的捷径是搞骗局，于是他动手一试，用小学走廊里的投币电话指挥运作，按广告上的信息大搞投机买卖。不久，他创建了一个大跨国公司，从事运输业、医药、木材、火葬瓮、旧塑料花和避孕套等商品的电话交易，一跃成为美国企业界的巨头之一。近百个人物走进“小大亨”的幻想帝国。小说的主体部分犹如舞台的前台，用直接引语叙述，“小大亨”的交易全在后台进行。走廊里的电话成了主要道具，加上电报挂号和其他信息系统，从中传出人物的各种声音。作者将他们的独白和对话组成小说，语言多姿多采，如前总统里根和布什没有句法、克林顿没有语法的政治语言、电视节目主持人、被访问者的语言、财经界语言、广告语言和通俗歌曲等。小说揭露了跨国公司运用电信和信息手段发横财的恶劣本质和社会官员的腐败，讽刺色彩极其浓烈。《小大亨》成了反映二战后美国变态的“混沌”史诗。批评家弗列德里克·卡尔认为《承认》和《小大亨》是人们了解美国从50年代后期至80年代历程的“导游指南”。

《小大亨》是承上启下的后现代派小说的力作。

事实上，美国后现代派小说，也是越南战争结束后美国经济发展的产物。60年代中后期是美国历史上的“多事之秋”，民权运动进一步高涨，社会危机加深。政治动荡造成了作家的困惑。诚如索尔·贝娄所说的，美国文学出现了危机，因为人文精神和道德责任感丧失了，作家沉迷于嘲笑自我。他们认为传统的小说文本固定，情节发展按年代顺序展开，屈服于作者的权威，传统的叙事模式已经用尽了，虽然多种媒介大量炒作，但其魅力已大不如以前，所以，长篇小说只能重建或解构，别无他法。1967年，约翰·巴思在《枯竭的文学》一文中认为美国当代作家面临着文学的枯竭，小说的模式已用光了，作家不得不重新估价叙述的连贯性、众所周知的结构和老生常谈的结局。政治和历史题材的表现问题更令人困扰。巴塞尔姆在《纽约客》杂志公开指出：拼贴原则是20世纪一切艺术手段的中心原则，只有碎片才是唯一可信的小说形式。嬉皮士的反文化运动的兴起和一系列“官员故事”的传闻使读者久已接受的叙事模式成了问题。许多作家打破了原来的叙事框框，将历史素材与艺术想象结合起来，重建长篇小说，出现了黑色幽默小说。它使美国小说创作走出了困境，并传到欧洲，成了具有国际影响的小说流派。到了70年代，它的影响逐渐减弱，但它在美国文学史上的地位得到了肯定。

70年代以来，美国后现代派小说有了新的发展。跨国公司的发展使美国经济从以生产为基础转到注重产品销售服务和信息技术上。自动化效率的提高使蓝领和白领职工

感到生活捉摸不定,随时面临失业的危险。他们尽力追求成功以外的精神安慰。水门事件的爆发和尼克松总统的辞职使民众对政府失去了信心。80年代和90年代一系列事件,使老百姓不相信任何政府机构的权威,出现了“亚文化”的“阴谋论”,它进入美国主流文学,成为许多作家抨击的对象。多克托罗(E. L. Doctorow, 1931 -)的《但以理书》(*The Book of Daniel*, 1971)和库弗(Robert Coover, 1937 -)的《公众的怒火》(*The Public Burning*, 1977)分别以50年代被美国政府以“出卖原子弹机密”给前苏联的罪名而用电刑处死的犹太科学家罗森堡夫妇的政治案件为背景,展示了60年代汹涌的反对越南战争的浪潮、学生的反传统文化运动、摇滚乐的流行、嬉皮士的玩世不恭等等,嘲笑了政客荒唐可笑和个人蒙冤的悲剧。长篇小说又获得大量读者。

电视的普及和电脑的发展给美国社会带来了新变化。美国大多数人从大城市市区移居郊区或“边缘城镇”,充分利用电脑网络、传真机、录音电话和其他电信设备进行工作。90年代以来第一次出现了城市的衰落和现代社区的形成。这在许多后现代派小说中得到了反映。华裔作家汤亭亭(Maxine Hong Kingston, 1940 -)在《孙行者》(*Tripmaster Monkey*, 1989)中描写了住在衰落的城市里人们的启示录式的幻想。德里罗(Don DeLillo, 1936 -)的《白色的噪音》(*White Noise*, 1985)则反映了围绕着超级市场和郊区商店区转动的居民生活、他们精神上的空虚和困惑以及对于未来和死亡的忧虑。

电视和电脑的迅速普及,对文学创作提出了强有力的挑战。一方面,电视和电脑网络扩大了人们的视野,拉近了各地之间的距离。人们坐在家可以看到登月飞行、飞船空间对接和世界各地的新闻,美国进入了“地球村”。战争与革命的景象随时走进千家万户,这是以前几代人不可想象的。同时,后工业化社会带来了实用主义思潮,“成功就是一切”成了美国人的价值观。知识成了一种信息商品的形式,一切知识以是否“有用”,能否储存于电脑来衡量。文学更加走向实用化、商品化和功利化。文学体裁要适应影视视觉的新形式,小说成了电影电视的“软件”。另一方面电视无限的时空观具有特殊的艺术效果。电视话语给小说话语提供了范例,而电视剧则为短篇小说的框架展示了有益的参照系数。总之,电视也为后现代派小说创作输送了新鲜血液。

当代作家离不开电脑的发展。网络文学应运而生,但至今影响还不大。网络文学的新形式强调读者的参与。这种“超文本”的新形式受到后现代派作家的青睐。上网的作家日益增多,他们都想以新的声音和新的话语在荧屏上重新界定自己的身分并获得读者的信息反馈。同时,电视和网络也使各种文学体裁焕发青春,过去受现代派冷遇的体裁又受到重视。文化范围进一步扩大了。以前不受现代派欢迎的科

幻小说又重振雄风,占领了图书市场的一角。人与机器、人与动物、人与混血儿之间关系的描述又引起后现代派作家的兴趣。科幻成分进入他们的长篇小说,与史实、自传或传记构成一个有机的整体。这成了后现代派小说的一大特色。

历史人物和历史事件重新走进后现代派小说,这是它的另一大特色。在他们看来,文学是主观的,作家按自己的想法,虚构一个想象的现实世界,而历史和新闻是客观的,历史事件是真实的记录。因此,他们既对传统的现实主义提出质疑,又将历史和新闻一起溶入他们的小说。“重访历史”成了他们的时尚,如多克托罗的《拉格泰姆时代》(*Ragtime*, 1975)虚构了3不同家庭人物的故事,又借用20世纪初期福特、摩根和弗洛伊德等真人真事,反映了第一次大战前大变革中的美国社会。他的3部长篇小说《鱼鹰湖》(*Loon Lake*, 1980)、《世界博览会》(*World's Fair*, 1985)和《比利·巴思格特》(*Billy Bathgate*, 1989)则以独特的视角揭示30年代大萧条时期的美国社会的弊端,获得了广泛的好评。德里罗的《天秤星座》(*Libra*, 1988)将肯尼迪被刺事件与美国中央情报局的特工的策划联系起来,刺客奥斯瓦尔德曾是作者青少年时代的伙伴。小说的虚构中包含了不少真实的素材。库弗的《公众的怒火》则插进前总统尼克松从青少年时代到入主白宫的真实经历。这种巧妙的结合往往达到意想不到的讽刺效果,受到读者的欢迎。

美国少数民族作家如黑人、亚裔、拉美裔、印第安人和女作家表达了后现代派的另一种声音。他们认为美国现代派和早期后现代派作家留下的文化遗产,往往带有种族主义、西欧文化中心论和白人男性主义的痕迹。因此,这些少数民族后现代派作家与他们分道扬镳,不再强调欧洲文化传统、主流政治的浑沌和艺术形式的标新立异。他们主张比较公开的政治倾向,热爱非欧洲的祖先,推崇思想意识上的多元化,本族与美国主流的整合。如诺贝尔文学奖得主、著名黑人女作家托尼·莫里森(Toni Morrison)在《爱娃》(*Beloved*, 1987,又译为《心肝》)里采用了意识流手法,乍看来挺像南方作家福克纳的风格,其实不然。她既用它来回忆过去的苦难,展现黑奴的内心生活,又吸取哥德式小说的技巧来营造女主人公赛丝居住的布卢斯通路124号农舍的神秘气氛。母亲杀了自己的孩子,爱娃鬼魂不散,最后神秘而永远地消失了。在《最蓝的眼睛》(*The Bluest Eye*, 1970)里,莫里森则以读者反应论为指导,用春夏秋冬四季轮回来构建小说的框架,一节课文选段重复了3次,给读者留下思索的空间,揭示了黑人女孩佩科拉的生活悲剧。另一位黑人作家伊斯米尔·里德(Ishmael Reed, 1938 -)在《芒博琼博》(*Mumbo Jumbo*, 1972)里采用侦探小说的模式来嘲讽侦探小说,以20年代哈莱姆的布鲁斯和爵士乐的精神为基础,表现非洲黑人的自豪

(下转第14页)

先后完成了长篇小说1部、短篇小说2部及大量的油画散文和三部诗集。

《最后的诗》是劳伦斯的最后一部诗集,于作者去世后的1932年出版。有的学者认为该集中的不少诗是诗人临终绝笔《死亡之舟》的组成部分。尽管这组长诗最终没能完成,但读者从中已可明显地感受到死亡意识成了他此时作品的中心主题。或许作者自己也已意识到死神的来临,故此在《最后的诗》中出现了大量的涉及死亡的诗作。如《疲倦》、《巴伐利亚的龙胆》、《黑暗的荣耀》、《死亡的欢乐》、《死亡之秋》等。这时的诗人简直就是一位死亡的歌手,他相信只有在死亡中才能再生:

只有死亡通过分解的漫长过程

能够溶化分裂的生活

经过树根旁边的黑暗冥河

再次溶进生命之树的流动汁液 《命运》

这种在死亡之中再生的意象贯穿临终之作的大部分诗中。在最后一首诗歌《不死鸟》中,诗人写道:

您愿意被海绵吸干、抹除、勾销,

不复存在?

你愿不复存在?

湮没无闻?

如果不愿,你望远不会真正地更替。

(上接第4页)

感和非洲对于继承人类的宗教和艺术传统的贡献。小说充满作者精心编造的神话,丰富的知识和零碎多变的语言,带有结构主义的色彩。华裔女作家汤亭亭的《女勇士》(*The Woman Warrior*, 1976)将中国的民间传说和神话花木兰的故事美国化,结合西方文化的冲击和华裔移民的辛酸构成跨文化的文本,获得美国读者的接受。总之,美国少数民族作家力图采用非欧洲传统的神话,以后殖民主义、女权主义或结构主义的多种视角来构建小说的新模式,形成自己独特的艺术风格。其他一些当代美国作家如邹恩·狄第恩(Joan Didion, 1934-)则采用70年代以来的新新闻体裁的手法,并将事实和虚构组成混合体裁,达到艺术上完美的统一,如她的长篇小说《民主》(*Democracy*, 1984)就是以这种手法加上电影蒙太奇的技巧,描绘了五光十色的当代美国社会。斯通的《狗士兵》(*Dog Soldiers*, 1974)则叙述了主人公从越南到加州的贩毒生意,揭示了跨国题材的艺术魅力。此外,还有其他的作家将先锋派的小说技巧与回忆录、随笔的形式相结合,以独特的风格反映太空时代或信息时代美国的社会风貌。

不难看出,随着美国多元文化的发展和东西方文化交流

.....

炽热的毛状的灰烬。

然后,巢中有新的小东西微微动弹

带着缕缕柔毛,像漂浮的灰烬,

显示出她已恢复自己的青春,如同雄鹰,

永生不死的鸟。

凤凰涅槃只是一种传说,五百年后再从灰烬中重生也只能是一种幻想。死神是无情的,它于1930年3月2日夺去了劳伦斯的生命,诗人的美好愿望也随之灰飞烟灭。然而,诗人留下的千首诗却是现实、是永恒,是一部由生命的赞歌和自然的呼啸组成的不朽乐章。

参考文献

吴笛译,1994,《劳伦斯诗选》[M].漓江出版社。

叶兴国、张健译,1991,《一份私人档案:劳伦斯与两个女人》[M].知识出版社。

姚暨荣译,1992,《安宁的现实——劳伦斯哲理散文选》[M].上海三联书店。

蒋炳贤选编,1995,《劳伦斯评论集》[C].上海文艺出版社。

周方珠,1994,《试析劳伦斯的乌托邦思想》[J],《晋阳学刊》第3期。

(作者地址:淮北煤炭师范学院外语系,安徽淮北 235000;
安徽大学外语学院,安徽合肥 230039)

的深化,美国后现代派小说将进一步走向多样化、民族化和综合化,也许美国读者期待着“文学巨匠”在不久的将来就会出现。

参考文献

Charles Newman. 1985. *The Postmodern Aura*[M]. Northwestern University Press.

Brian McHale. 1987. *Postmodern Fiction*[M]. Methuen.

Brizn McHale. 1992. *Constructing Postmodernism* [M]. Routledge.

Fredric Jameson. 1993. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*[M]. Duke University Press.

Ann Brooks. 1997. *Postmodernisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*[M]. Routledge.

William Caddis. 1993. *JR*, Penguin Books [M].

杨仁敬,1999,《20世纪美国文学史》[M].青岛出版社。

王逢振,盛宁,李自修编译,1991,《最新西方文论选》[C].漓江出版社。

(作者地址:厦门大学外国语言文学研究所,福建厦门 361005)